以集为正:论宋人对苏轼作品文本歧异的认知与处理

杨　曦

(南京大学 文学院, 南京 210023)

摘　要: 在宋代物质载体、风气好尚与欣赏观念转变的大背景下,文学文本歧异问题越来越受到关注。苏轼作品的文本形态丰富,歧异繁多,尤其受到学人的重视。对其间墨迹、石刻与印本的歧异而言,宋人原较倾向于将"真迹"与"印本"对立,认为真迹反映的是作品的正确面貌,而印本呈现的则是被后人妄改或者充斥着讹误的文本。但随着校勘实践的深入,南宋学者将"改定"与"编集"这两个环节纳入考量。他们逐渐意识到,文本歧异在很大程度上是由作者本人编集时改定造成的,相对而言印本才更能展现苏轼创作的最终意图。因此,以周必大为代表的南宋学者提出了"以集为正"的文献观念,强调以全集型印本作为定本,而不轻据墨迹、石刻更动印本。上述认识对今天处理苏轼作品乃至整个文学文本的歧异问题仍有积极意义。

关键词: 文本歧异;作者意图;以集为正;苏轼

中图分类号:I206. 2　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2023)06-0115-12

变异是文本流传的宿命。一般而言,流传的时间越长,范围越广,物质形态的转换越复杂,文本产生的歧异也就越多。理论上,各类文本歧异受到关注的时间应相去不远,但实际上,因为性质、功能的等级差异,文学文本的歧异进入研究者的视野要远晚于经学文本,大约到宋代,这一问题才开始受到关注。而苏轼作品的文本①,由于数量繁多、形态丰富、问题复杂,歧异问题最受学者重视。在各类诗话注本与笔记题跋中,我们都可以见到宋人对苏轼作品文本歧异的记载与探讨。那么,宋人为什么开始关注苏轼作品的文本歧异问题?围绕墨迹、石刻与印本之间的复杂歧异,他们又如何认识和处理?今天我们重审宋人对待文学文本歧异的意见,从中又能汲取哪些经验教训?本文即拟对上述问题作一初步解答。

一、"发现文学文本歧异"的时代:宋代物质载体、风气好尚与欣赏观念之变

早在汉代,经学文本之异就已备受瞩目。但在文学文本歧异的考辨上,出现洪兴祖《楚辞考异》、朱熹《昌黎先生集考异》等与《经典释文》性质相近的著作,则已迟至宋代了。随着印本的普及、收藏书画

收稿日期:2023-05-30
作者简介:杨曦,男,安徽安庆人,南京大学文学院助理研究员。
基金项目:教育部人文社科学青年项目"墨迹石刻宋诗的文本生成与文化观照研究"(项目编号:22YJC751042)。

① 美国古典学家 G. T. 坦瑟勒将文本分为"文献文本"与"作品文本"两个层面。他认为形诸笔墨或印于纸张的是有形的文献文本,而作品文本是无形的、诉诸人心的,"文献文本"是承载与传递"作品文本"的容器。文本的本质并非具体的物质形式,而是抽象的语言结构,因此,作品文本不会因为文献文本的毁灭而消亡。他强调:"文学作品只有通过对所有保存下来的[文献]文本(即使只有一个文本,甚或历史上只出现过一个)进行批评判断进而重建方能显现。"此论堪称卓识。本文即遵此区分"文本"与"作品"这两个概念,以前者指"文献文本",而以后者指"作品文本"。参见 G. T. 坦瑟勒《校勘原理》,苏杰编译《西方校勘学论著选》,上海:上海人民出版社 2009 年版,第 189 页。

金石风尚的兴起以及文学欣赏观念的改变,文学文本的歧异真正开始得到关注。如金石学的开山鼻祖欧阳修,在阅读韩愈文章时“患集本讹舛”①,便开始引用石本校正印本,见于《集古录》。此举可谓开风气之先。在欧阳修的影响下,墨迹石刻诗文与印本的歧异,也成为学者热烈研讨的话题。因此,从某种意义上说,宋代堪称是“发现文学文本歧异”的时代。

在众多作家中,苏轼作品的文本歧异问题又是最引人注目的,学者们不断提出校订意见,试图恢复苏轼作品的本来面目。形成这一情况的原因,可从以下三方面索解。

其一,作为当时最具影响力的人物之一,苏轼的作品被大量付诸刊刻,并迅速借助印本传播开来。

在苏轼生前,其作品就已有多种印本,如熙宁年间印行的《眉山集》、元丰年间所刊的《续添苏子瞻学士钱塘集》、契丹所刻《大苏小集》以及京师印本《东坡集》等②。陈振孙也提到杭本《东坡集》,也就是后来《东坡七集》中的《前集》,“当坡公无恙时已行于世”③。到南宋时期,由于帝王尊崇与科场需要,其作品出版更是盛极一时,“呈现出井喷一般的景观”④。在当时,苏轼的诗文集衍生出多种类型,不仅有分集编纂的六集本、七集本,分类合编的麻沙书坊《大全集》本,还出现了施元之等《注东坡先生诗》、旧题王十朋所作《集百家注分类东坡先生诗》、傅幹《注坡词》以及郎晔《经进东坡文集事略》等各类注本。而且,同一系统内部也存在多个不同版本,如六集本系统就可进一步分为杭本、蜀本、建安本、江州本、吉州本等等。宋孝宗在《苏文忠公赠太师制》中说当时“人传元祐之学,家有眉山之书”⑤,信非虚语。

如此品类繁杂、数量众多的印本,为学者勘同辨异提供了重要的物质基础。而且,不少印本本身就包含了异文。日本宫内厅藏孝宗时所刻《东坡集》卷十三《次韵王巩南迁初归二首(其一)》“冶葛食几尺”一句,题下注云:“冶,一作野。”⑥是用字之异。同卷《吊李台卿》“垂头老鹳鹤”,句下注云:“鹤,一作雀。”⑦是构词之异。《注东坡先生诗》卷三十一《送运判朱朝奉入蜀》,题下注云:“建安本云:《送朱世昌使蜀》。”⑧更以印本互校。可以说,关注歧异、展开校勘是印本普及后的必然结果,而上述含有歧异的文本又会自然而然反过来促使人们进一步探究这一问题。

其二,作为引领尚意之风的书家,苏轼的书迹兼具辞翰之美,独绝一时。

出身苏门的黄庭坚说:“古来文章名重天下,例不工书,所以子瞻翰墨,尤为世人所重。”⑨对苏轼颇多贬抑的朱熹也说:“苏公翰墨为世宝藏。”⑩足见这确是不争的事实。在宋代刊石刻帖的风气中,苏轼的墨迹也得到大量刊刻。士大夫们或亲访遗迹,或命人椎拓,或借阅观赏,或寻机摹刻,不一而足。胡仔居住在泗州时,曾前往南山打得《行香子》拓本⑪。朱熹为汪逵题跋其所藏《与林子中帖》,翌年又借此帖在浙东常平司西斋“摹之刻石,以视当世之君子”⑫。洪迈也曾记载梁氏竹斋所藏苏轼与张方平之子

---

① 欧阳修著,李逸安点校:《欧阳修全集》卷一四一《集古录跋尾》卷八《唐田弘正家庙碑》,北京:中华书局 2001 年版,第 2270 页。
② 参见刘尚荣:《苏轼著作版本论丛》,成都:巴蜀书社 1988 年版,第 1—102 页。
③ 陈振孙:《直斋书录解题》卷十七,上海:上海古籍出版社 1987 年版,第 502 页。
④ 朱刚:《关于婺刻〈三苏先生文粹〉所载策论》,《文学遗产》2018 年第 5 期,第 91—97 页。
⑤ 宋孝宗:《苏文忠公赠太师制》,郎晔:《经进东坡文集事略》,上海:文学古籍刊行社 1957 年版,第 1 页。
⑥ 苏轼:《东坡集》卷十三,日本宫内厅藏南宋孝宗时刻本,第 10 叶 B。
⑦ 苏轼:《东坡集》卷十三,第 3 叶 A。
⑧ 郑骞、严一萍编校:《增补足本施顾注苏诗》卷三十一,台北:艺文印书馆 1980 年版,第 25 叶 B。
⑨ 黄庭坚:《跋东坡书帖后》,郑永晓整理:《黄庭坚全集辑校编年》上册,南昌:江西人民出版社 2008 年版,第 629 页。
⑩ 朱熹:《晦庵先生朱文公文集》卷八十四,《朱子全书》第 24 册,合肥:安徽教育出版社 2002 年版,第 3977 页。
⑪ 胡仔:《苕溪渔隐丛话·后集》卷三十五,北京:人民文学出版社 1962 年版,第 274 页。
⑫ 朱熹:《晦庵先生朱文公文集》卷八十二《跋林子中帖》,《朱子全书》第 24 册,第 3860 页。

张厚之诸帖,“赵晋臣镌石于湖南宪司楚观”①,情形大概与朱熹所为相似。至于宋人模刻的成规模的法帖中,苏轼的身影更是无所不在。《郁孤台法帖》卷六有《孟冬薄寒帖》《去岁临去帖》等十五种苏轼墨迹,《姑孰帖》收有《与柳子玉五古》等五种,《凤墅法帖》卷九则收有《东坡翰苑制稿》②,《澄清堂帖》卷十一则收有《泰山刻石跋》《代张方平谏用兵书》等五种③。

尤其值得一提的是,当时还出现了以苏轼一人为中心的丛帖,这也是最早的单人丛帖。现可考知尚有四种。一是乾道四年(1168)汪应辰在成都西楼之下所刻的《东坡苏公帖》,又称《西楼苏帖》。汪应辰、汪逵父子都尤其热衷搜藏苏轼法书,据周必大、楼钥、朱熹等诸家题跋稽考,可知其家所藏有《与刘巨济帖》《王中父哀辞》《武昌西山诗》《祭范蜀公文》《与欧阳叔弼兄弟帖》等诸多名迹,《东坡苏公帖》中应当也有不少是汪应辰本人的藏品。陆游尤其喜爱,他曾“择其尤奇逸者为一编”,命名为《东坡书髓》,自谓“三十年间未尝释手”④。洪迈、费衮、施宿也都曾利用此帖校释苏轼诗文。二是庆元三年(1197)施宿在余姚县治所刻的《东坡先生帖》。据《注东坡先生诗》题下注,可知其中至少包括《登望谼亭》《次韵孙莘老斗野亭寄子由》等十种苏轼墨迹。《(嘉泰)会稽志》卷十二“翰墨堂”条云:“旧有芙蓉亭,施君刊东坡先生帖甚众,临邛常褚继之,尽裒诸帖堂上,因以名焉。”⑤三是苏轼曾孙苏岘在“泉州舶司所刻”⑥的《雪堂帖》。朱熹《偶读谩记》、施宿《注东坡先生诗》卷四十题下注都曾引用。四是黄州所刻的东坡法帖。周必大《跋汪逵所藏东坡字》云:“《水调歌头》,题元丰七年三月十八日,黄州已刻石于公法帖第一卷,远方无良工,失真远矣。”⑦周煇也曾见到“黄冈所刻东坡墨迹”⑧,中有《与毛滂书》一帖,当与周必大所言乃是一物。考虑到这些法帖大多残佚甚至不存,实际数量只多不少。南宋人韩松说:“东坡先生翰墨,无不载于碑刻。”⑨虽是夸张的修辞,但确实也反映了苏轼墨迹入石的盛况。

其三,苏轼流传世间的稿本也格外为人宝爱,宋人往往悉心载录其上的修订痕迹,并加以评析。

何薳《春渚纪闻》卷七说:“薳尝于(欧阳)文忠公诸孙望之处,得东坡先生数诗稿,其《和欧叔弼》诗云‘渊明为小邑’,继圈去‘为’字,改作‘求’字,又连涂‘小邑’二字,作‘县令’字,凡三改乃成今句。至‘胡椒铢两多,安用八百斛’,初云‘胡椒亦安用,乃贮八百斛’。”⑩《王直方诗话》云:“东坡作《蜗牛诗》云:‘中弱不胜触,外坚聊自郛。升高不知疲,竟作黏壁枯。’后改云:‘腥涎不满壳,聊足以自濡。升高不知回,竟作黏壁枯。’余以为改者胜。”⑪则评析稿本与改本之优劣。费衮《梁溪漫志》卷六也具体标注了《乞校正陆贽奏议上进劄子》《获鬼章告裕陵文》的改动情况,并指出:“蜀中石刻东坡文字稿(按:即《西楼苏帖》),其改窜处甚多,玩味之可发学者文思。”⑫更进一步揭示稿本对于文学创作的意义。可以想象,在当时士人的几案之上,既有纸墨精良的《东坡集》,又有琳琅满目的石刻拓本,甚至还可能有端庄杂流丽的真迹。士人在从容展玩之时,取墨迹、石刻与印本对照,留心其间的歧异问题,实为自然之事。

---

① 洪迈:《容斋随笔·四笔》卷二,北京:中华书局 2005 年版,第 649 页。
② 水赉佑:《苏轼书法史料集》,上海:上海书画出版社 2017 年版,第 1442—1443 页。
③ 蒋文光:《宋拓〈澄清堂帖〉卷十一考略》,《中国历史博物馆馆刊》1981 年第 3 期,第 89—91 页。
④ 陆游:《渭南文集》卷二十九《跋〈东坡书髓〉》,《陆游集》第 5 册,北京:中华书局 1976 年版,第 2269 页。
⑤ 沈作宾修,施宿等纂:《(嘉泰)会稽志》卷十二,《宋元方志丛刊》,北京:中华书局 1990 年版,第 6937 页。
⑥ 朱熹:《晦庵先生朱文公文集》卷七十一《偶读谩记》,《朱子全书》第 24 册,第 3414 页。
⑦ 周必大:《平园续稿》卷十《跋汪逵所藏东坡字》,曾枣庄、刘琳主编:《全宋文》第 231 册,上海:上海辞书出版社 2006 年版,第 29 页。
⑧ 周煇撰,刘永翔校注:《清波杂志校注》卷二,北京:中华书局 1994 年版,第 51 页。
⑨ 潜说友:《咸淳临安志》卷七十九,王国平主编:《杭州全书杭州文献集成》第 42 册,杭州:浙江古籍出版社 2017 年版,第 733 页。
⑩ 何薳:《春渚纪闻》卷七,北京:中华书局 1983 年版,第 102 页。
⑪ 郭绍虞:《宋诗话辑佚》卷上《王直方诗话》,北京:中华书局 1980 年版,第 42 页。
⑫ 费衮:《梁溪漫志》卷六,《宋元笔记小说大观》,上海:上海古籍出版社 2001 年版,第 3395 页。

至南宋中后期,此事更属常见,周必大在获观《桂酒颂》墨迹后,利用闽、浙、川三本与之互校,即为著例①。

总之,在“发现文学文本歧异”的宋代,苏轼作为兼有“德、爵、艺”②之长的斯文宗主,其作品文本物质形态之丰富、流传数量之巨大,已远超包括杜甫、韩愈在内的任何一位前代作家,其间文本歧异遂自然成为当时最热门的话题之一。

二、“真迹”与“印本”的对立:宋人对异质文献类型的常态认知

从物质形态着眼,苏轼作品的文本歧异大致可分为三类,墨迹与石刻之异,墨迹、石刻与印本之异,以及印本与印本之异。其中墨迹、石刻与印本的文本差异,问题最复杂,争议也最多。下文引录一些例证,以见宋人对待此类异质文献类型的一般态度。

邓椿《画继》卷四云:“(东坡题李世南《秋景平远》)‘野水参差落涨痕,疎林欹倒出霜根。浩歌一棹归何处? 家在江南黄叶村。’予尝见其孙皓云:……‘浩歌’字,雕本皆以为‘扁舟’,其实画一舟子张颐鼓棹作浩歌之态,今作‘扁舟’,甚无谓也。”③“无谓”即没有道理,没有意义。此处李世南之孙李皓以题诗墨迹与画面内容为依据对印本文本提出批评。

魏庆之《诗人玉屑》卷二十一“东坡《蝶恋花》”条云:“予得真本于友人处,‘绿水人家绕’作‘绿水人家晓’……极有理趣,而‘绕’与‘晓’自霄壤也。”④魏庆之认为“绿水人家晓”一句,真迹的“晓”字饶有理趣,而印本用“绕”字则仿佛点金成铁,俗不可耐。这是从文义优劣的角度作出的判断。

洪迈在运用石刻校勘苏轼文章时也有类似的态度。《容斋五笔》卷九云:

> 东坡在翰林作《擒鬼章奏告永裕陵祝文》云:“大狝获禽,必有指踪之自;丰年多廪,孰知耘耔之劳。昔汉武命将出师,而呼韩来庭,効于甘露;宪宗厉精讲武,而河湟恢复,见于大中。”其意盖以神宗有平唃氏之志,至于元祐,乃克有成,故告陵归功,谓武帝、宪宗亦经营于初,而绩效在于二宣之世,其用事精切如此。今苏氏眉山功德寺所刻大小二本及季真给事在临安所刊(按:当在建安),并江州本、麻沙书坊《大全集》,皆只自“耘耔”句下,便接“憬彼西戎,古称右臂”。正是好处,却芟去之,岂不可惜? 唯成都石本法帖真迹独得其全。⑤

洪迈指出“汉武”“宪宗”两联用典精切,但诸种印本悉数删去,他最后感叹《西楼苏帖》“独得其全”,对比尤其强烈,颇有一种“众人皆醉而我独醒”的意味,足见他对石本的青睐。至于《司马光安葬祭文》的石本与集本之异,由于两者互有增删,洪迈一时无所适从,只能感叹“今莫能考其所以异也”⑥。不过结合上面的例子来看,在洪迈心目中,石本的可信度仍是大于印本的,两者之间存在不可跨越的鸿沟。

大体而言,上述学者虽然以真本或石本为优,对印本持不信任的态度,但仍给出了一定的理由,批评的口吻也较为委婉。而还有当时不少学者对印本有强烈的拒斥心理,几乎只要遇到墨迹、石刻与印本相异之处,就会直指印本有误或者后人妄改了。赵彦卫《云麓漫钞》卷四云:

> 版行东坡长短句《贺新郎》词云“乳燕飞华屋”,尝见其真迹,乃“栖华屋”;《水调歌》词,版行者末云“但愿人长久”,真迹云“但得人长久”:以此知前辈文章为后人妄改亦多矣。⑦

在此,赵彦卫将印本与真迹一一对照,认为印本的“飞”“愿”两字乃后人妄改,而墨迹作“栖”“得”才是

---

① 周必大:《平园续稿》卷六《跋东坡〈桂酒颂〉》,《全宋文》第 230 册,第 380 页。
② 周必大:《省斋文稿》卷十六《又跋欧苏及诸贵公帖》,《全宋文》第 230 册,第 269 页。
③ 邓椿:《画继》卷四,杭州:浙江人民美术出版社 2019 年版,第 249 页。
④ 魏庆之:《诗人玉屑》卷二十一《诗馀·东坡蝶恋花》,北京:中华书局 2007 年版,第 676 页。
⑤ 洪迈:《容斋随笔·五笔》卷九《擒鬼章祝文》,第 932—933 页。
⑥ 洪迈:《容斋随笔·五笔》卷九《擒鬼章祝文》,第 933 页。
⑦ 赵彦卫:《云麓漫钞》卷四,北京:中华书局 1996 年版,第 57 页。

苏词的本来面目。龚颐正《芥隐笔记》“东坡真迹”条云:

> 予见孙昌符家坡朱陈词真迹云:“半依古柳卖黄瓜。”今印本多作“牛依”,或迁就为“牛衣”矣。①

也是认为印本有误,且指出因为“牛依”语义不通,印本还出现了以误改误的情况。检傅幹《注坡词》卷十《浣溪沙·蔌蔌衣巾落枣花》,此两字作“牛依”②,元延祐七年刻本《东坡乐府》卷下则作“牛衣”③,可见龚氏所言确有所据。

针对赵彦卫、龚颐正提及的问题,曾季狸在《艇斋诗话》中也有同样的意见:“(东坡《贺新郎》)真本云‘乳燕栖华屋’,今本作‘飞’字,非是。”④又云:“‘半依古柳卖黄瓜’,今印本作‘牛衣古柳卖黄瓜’,非是。予尝见坡墨迹作‘半依’,乃知‘牛’字误也。”⑤姑且不论其观点的是非,只看口吻,可谓如出一辙,足见以“真本”否定“印本”是当时士大夫的普遍心理。

尤其有代表性的是施宿。他在《注东坡先生诗》中充分利用墨迹、石刻校释苏诗,保存了不少可贵的史料⑥。据笔者统计,题注中涉及诗歌正文的文本歧异共 42 处,除 3 处因原书损毁姑且存疑外,其余 39 处,有 32 处施宿都根据墨迹、石刻改动了印本,占 80%以上。卷二十《海棠》注:

> 集本云:“东风嫋嫋泛崇光,香雾霏霏月转廊。只恐夜深花睡去,更烧高烛照红妆。”先生尝作大字如掌书此诗,似是晚年笔札。与集本不同者,“嫋嫋”作“渺渺”,“霏霏”作“空濛”,“更”作“故”……今从墨迹。⑦

给出的理由是墨迹疑似晚年所书,而从理论上说,时间越晚,文本就越接近定本。

但更多的时候,施宿即便没有相关依据,也仍主张依从墨迹、石刻。卷二十二《泗州除夜雪中黄师是送酥酒二首》注云:“自此诗以下至《书刘君射堂》凡七诗,墨迹刻于成都府治续帖中……墨迹刻本与集本间有不同,‘春流活活走黄沙’,集本作‘咽咽’,‘迁客如僧岂有家’,集本作‘逐客’,‘孤灯何事独成花’,集本作‘生花’。《章钱二君见和复次韵答之》‘林乌枥马斗讙譁’,集本作‘喧哗’,‘更有新诗点蜀酥’,集本作‘况有’。今皆从刻石本。”⑧最为可怪的是施宿在卷二十《别子由三首》注中对误字的认定:

> 宿守都梁,得东平康师孟元祐二年三月刻二苏公所与九帖于洛阳。坡书别子由第二诗……“水南卜筑吾岂敢”,集本作“卜宅”,“想见茆檐照水开”,集本作“遥想茅轩”,今皆从刻石。师孟,医士,能刻两公简札,托名不朽,有足嘉者,遂得以正集本三字之误云。⑨

所谓“正集本三字之误”,是指“想”“茅”两字印本、石刻相同,不算误字,只有“宅”“遥”“轩”这三个不同的字才是“集本之误”,应当从石本作“筑”“见”“檐”。这是完全不考虑词组搭配关系得出的判断,几同胶柱鼓瑟。但由此,也正可见出施宿对待异质文献类型的态度几乎是“唯墨迹、石刻是从”的。

值得注意的是,以上多组文本歧异,除了“牛依/半依/牛衣”之外,都不存在文义不通的问题。但从以上分析来看,多数学者都并没有沿着文义的思路继续思考,而是简单地将“真迹”与“印本”视为截然对立的两面。在他们的观念中,真迹与印本存在着不可调和的矛盾,印本充斥着讹误,而真迹才是正确的。所以,遇有不同,他们便想当然地认为印本是后人妄改,用墨迹、石刻更正印本。周必大说“士大夫

---

① 龚颐正:《芥隐笔记》,郑州:大象出版社 2019 年版,第 192—193 页。

② 傅幹注,刘尚荣校证:《东坡词傅幹注校证》卷十,上海:上海古籍出版社 2016 年版,第 365 页。

③ 苏轼:《东坡乐府》卷下,上海:古典文学出版社 1957 年版,第 7 叶 B。

④ 丁福保辑:《历代诗话续编·艇斋诗话》,北京:中华书局 2006 年版,第 310 页。

⑤ 《历代诗话续编·艇斋诗话》,第 318 页。

⑥ 杨曦:《文本、史料与玩好——论施宿在〈注东坡先生诗〉中对墨迹、石刻的利用》,《古代文学理论研究》2021 年第 2 辑,第 420—437 页。

⑦ 《增补足本施顾注苏诗》卷二十《海棠》,第 34 叶 A—B。

⑧ 《增补足本施顾注苏诗》卷二十二《泗州除夜雪中黄师是送酥酒二首》,第 24 叶 B—第 25 叶 A。

⑨ 《增补足本施顾注苏诗》卷三十一《别子由三首》,第 35 叶 B。

校前辈文集,每得元碑,欣然以为正”①,正是这一心态的反映。

那么,为什么会出现以墨迹、石刻优先的倾向? 究其原因,不外乎以下三点。

一是因为印本确实存在讹误。宋人说:“印板文字,讹舛为常。盖校书如扫尘,旋扫旋生。”②又说:“近世士大夫所至,喜刻书版,而略不校雠,错本书散满天下,更误学者,不如不刻之愈也。可以一叹。”③都可谓慨乎言之。不仅如此,墨迹、石刻的性质与写本相近,其间即便存在讹误,影响毕竟有限,但印本则不同,它大大加快了文本复制的速度,但也将讹误的影响相应地放大了。因此陆游说,“前辈谓印本之害,一误之后,遂无别本可证”,认为某些文字讹误“未必非妄校之罪”④。这也是一个深刻的观察。不论是手民的无心之失,还是校勘者的粗疏遗漏,又或编集者的有意妄改,都可能造成文本的讹误。这在苏轼作品的印本中也有体现。除了上举“半依”讹为“牛依”“牛衣”之外,还可举出多例。邵博指出《满江红·忧喜相寻》“文君婿知否”之“婿”,为刊刻者改为音近之“细”⑤。朱翌以为《笑笑先生赞》“竹亦得风,夭然而笑”之“夭”,印本讹为“天”⑥。《满庭芳·归去来兮》“归马注平坡”之“注”,周必大判断是印本不明“注坡”之义,故误作“驻坡”⑦。

二是因为墨迹、石刻或直接或间接出于作者之手,天然具有权威性。墨迹自不必论,石刻拓本虽然是复制品,但源出墨迹,只是下真迹一等,因而都被笼罩上一层真实可信的光环。而且与印本相较,它们没有经过复杂的传抄、整理、雕印等诸多环节,一般人也相信它们是作者意图的直接呈现。试想,有谁会无端怀疑作者在书写自己的作品时出现讹误呢? 不仅如此,如果墨迹、石刻的书写时间在创作时间之后,那么仅从时间上说,墨迹、石刻确实更可能是定本。《注东坡先生诗》卷四十《归园田居并引》施宿注云:“东坡曾孙叔子,名岘,刻所藏真迹于泉南舶司,间与集本不同,所作类多晚岁,当是集本有误,今从石本。”⑧正是这一思路的反映。

三是可能源于苏轼本人对印本的怀疑乃至厌恶态度。苏轼说:“近世人轻以意改书,鄙浅之人,好恶多同,故从而和之者众,遂使古书日就讹舛,深可忿疾。”⑨这正是针对当时的印本而发。至于他对刊印自己作品的态度,更是十分消极。陈传道曾收集苏轼任职钱塘时期的诗作,欲付诸雕版,苏轼便在复信中愤愤然地说道:“某方病市人逐于利,好刊某拙文,欲毁其板,况欲更令人刊耶?”而且还指出“今所示者,不唯有脱误,其间亦有他人文也”。⑩ 邵博也记录一则从苏符处听到的轶事:“苏仲虎言:有以澄心纸求东坡书者。令仲虎取京师印本《东坡集》,诵其中诗,即书之。至‘边城岁莫多风雪,强压香醪与君别’,东坡阁笔怒目仲虎云:‘汝便道香醪!’仲虎惊惧,久之,方觉印本误以‘春醪’为‘香醪’也。”⑪此事真伪虽有争议,但无疑反映出在当时人心目中,苏轼对印本是充满了不信任的。平心而论,在北宋中期,印本仍是一种新生事物,人们对新生事物心存疑虑实属自然,而讹误的存在又使苏轼形成了印本多

---

① 欧阳修:《居士外集》卷三编者校语,洪本健:《欧阳修诗文集校笺》下册,上海:上海古籍出版社 2009 年版,第 1344 页。

② 周煇撰,刘永翔校注:《清波杂志校注》卷八,第 334—335 页。

③ 陆游:《渭南文集》卷二十六《跋〈历代陵名〉》,《陆游集》第 5 册,第 2232 页。

④ 陆游:《渭南文集》卷二十八《跋唐〈卢肇集〉》,《陆游集》第 5 册,第 2257 页。

⑤ 邵博:《邵氏闻见后录》卷十九,北京:中华书局 1983 年版,第 150 页。

⑥ 朱翌:《猗觉寮杂记》,《丛书集成初编》本,北京:中华书局 1985 年版,第 29 页。

⑦ 周必大:《省斋文集》卷十九《书东坡宜兴事》,《全宋文》第 230 册,第 351 页。

⑧ 《增补足本施顾注苏诗》卷四十《归园田居并引》,第 14 叶 A。

⑨ 苏轼:《苏轼文集》卷六十七《书诸集改字》,第 2099 页。

⑩ 苏轼:《苏轼文集》卷五十三《答陈传道(二)》,第 1574 页。

⑪ 邵博:《邵氏闻见后录》卷十九,第 148 页。参见刘尚荣《京师印本〈东坡集〉辨伪》,《苏轼著作版本论丛》,第 10—12 页。

有讹误的刻板印象,这一认识恐怕也深深影响了后来的学者。从某种意义上说,从邓椿以至施宿的看法,都是北宋中期士人对印本怀疑态度的延续①。

但这一简单信从墨迹、石刻而否定印本的倾向是否可靠？其实不然。

首先,墨迹与石刻有作伪的可能。在苏轼生前,就已有人开始仿照其笔迹进行伪造了。黄庭坚曾记载:“比闻一僧藏苏翰林十数帖,因病目,尽为绿林君子以其摹本易去。”②他还感叹丹阳高述、齐安潘岐两人所为“或能乱真”③,可见赝品的书法水平还不低。至于苏轼身后,特别是南渡之后,其书法更出现了大量伪作。苏过《书先公字后》说:“今之人以此书为进取资,则风俗靡然,争以多藏为夸,而逐利之夫,临摹百出,朱紫相乱十七八矣。”④孙觌在题跋苏轼书法时更说:“锦囊象轴之藏,赝本常居八九。”⑤当然,如果这些伪作只是临摹的话,其文本价值并不会因书迹之伪而减损,但是问题是有些伪书并非只是临摹,而存在拼凑乃至臆造。黄庭坚曾举出所谓《与张梦得简》,认为这是依傍《糟姜山芋帖》再变动语句伪造的⑥。再如苏轼《端午帖子词·皇太后阁六首(其三)》云:‘翠筒初窒楝,芗黍复缠菰。”注:“新筒裹练,明皇端午诗序。”而严有翼《艺苑雌黄》云:“东坡之意,盖谓‘楝’当作‘练’耳。”袁文说:“然余家收得东坡亲写此帖子墨刻……其‘楝’字不曾改,只作此‘楝’字。不知艺苑何所见而谓东坡改作‘练’字乎？岂亦有赝作者,而艺苑不能深察也?”⑦也是怀疑严有翼被有错讹的伪迹误导。

其次,即便并非伪作,墨迹、石刻也并非完全可以信据。一者墨迹可能存在笔误。《赠潘谷》“一朝入海寻李白,空看人间画墨仙”,袁文曾见到“苏东坡帖写‘墨仙’作‘默仙’”,而潘谷是有名的墨工,“默”显然当作“墨”,因此袁文认为“默”字乃“是笔误耳”⑧。刘克庄记载苏轼《书刘梦得竹枝歌帖》,“‘巫峡苍苍烟雨时’,‘时’误‘枝’”⑨,也可作为参照。再者墨迹在入石时也可能发生舛讹。楼钥在谈到入石的苏轼书法时说“石本类多失真”⑩,周必大也感慨“远方无良工,失真远矣”⑪,而从面貌失真到产生讹误有时只是一步之遥。《富阳妙庭观董双成故宅》诗云:“却把飞仙乞肉芝。”姚宽谓“刻石作‘肉芝’,道流云:元本作‘内’。”⑫赵次公更引张读《宣室志》,明确“内芝”当指李内芝,而“肉”是误字。这应当就是在刻石时产生了讹误。

最后,“书写随意性”也使得墨迹、石刻文本不尽可从。对求书者而言,重点是书法,不是文辞。对书者而言,一字不误地记住所有自己从前的文章也并非易事,即便是对苏轼而言也是如此。因此,正如周裕锴先生所说:“有些作家同时是书法家,就不断有人要求他给一个墨宝,他在写的时候可能就会涂改,或者是忘记了,就用自己新的创作去代替旧的创作。”⑬所谓“文与神变,字随意改”⑭是也。《出颍口初见淮山是日至寿州》诗云:“平淮忽迷天远近。”施宿注云:“集本作‘平淮’,(吴兴秦氏所藏)墨迹作

---

① 参见张秀民撰,韩琦增订:《中国印刷史(上)》,杭州:浙江古籍出版社2006年版,第134—136页。

② 黄庭坚:《跋东坡论画》,《黄庭坚全集辑校编年》下册,第1568页。

③ 黄庭坚:《跋东坡〈思旧赋〉》,《黄庭坚全集辑校编年》中册,第1091页。

④ 苏过撰,舒星校补,蒋宗许、舒大刚校注:《苏过诗文编年笺注》卷八《书先公字后》,北京:中华书局2002版,第733页。

⑤ 孙觌:《鸿庆居士集补遗》卷二十《跋志新三帖》,《全宋文》第160册,第346页。

⑥ 黄庭坚:《跋伪作东坡书简》,《黄庭坚全集辑校编年》下册,第1568页。

⑦ 袁文:《瓮牖闲评》卷三,北京:中华书局1985年版,第25页。

⑧ 袁文:《瓮牖闲评》卷五,第53页。

⑨ 刘克庄撰,辛更儒笺校:《刘克庄集笺校》卷一百四《墨林方氏帖》,北京:中华书局2011年版,第4346页。

⑩ 楼钥:《攻媿集》卷七十三《跋黄氏所藏东坡山谷二张帖》,北京:中华书局1985年版,第988页。

⑪ 周必大:《平园续稿》卷十《跋汪逵所藏东坡字》,《全宋文》第231册,第29页。

⑫ 姚宽:《西溪丛语》卷上,北京:中华书局1993年版,第64页。按:《苏轼诗集》卷九“飞仙”作“飞升”。

⑬ 周裕锴:《中国古代文学阐释学十讲》,上海:复旦大学出版社2020年版,第43页。

⑭ 吾衍:《闲居录》,《丛书集成初编》本,北京:中华书局1985年版,第16页。

‘长淮’,今从墨迹。”①认为当作“长淮”。但此诗作于熙宁四年(1071),书写时间则在绍圣元年(1094),两者相差二十四年之久,实有记忆模糊的可能。更重要的是,“长淮”之“长”与上句“枫叶芦花秋兴长”之“长”重复,很有可能是涉上而误。因此,综合这两方面考虑,似仍以作“平淮”为佳。因此,即便书写时间很晚,也难以遽认为是定本。

总之,对待墨迹、石刻材料需要十分慎重。而且即便上述问题都不存在,以墨迹、石刻优先而否定印本的观念也仍不能被简单认可。因为从本质上说,“文本是否作者笔迹”与“文本是否改定之本”是两个问题。“真迹”之“真”,更偏向于书法意义上的“真”,而非文本意义上的“是”。“真迹”的对立面应当是赝鼎,而不是“印本”。书法出于作者之手,也不等于文本就是定本。如果执着于“真迹”与“印本”的二元对立,而不从演变的角度思考问题,就有可能陷入洪迈所说“今莫能考其所以异”②的困境。那么,究竟应该如何看待墨迹石刻与印本间的歧异?这有必要重新引出宋人对“改定”与“编集”的探讨了。

三、改定、编集与文本的最终成立:宋人在校勘实践中的认知深化与观念更新

随着校勘实践的深入,有一部分南宋学者逐渐意识到将真迹与印本截然对立的思维模式过于简单绝对,两者之间并非“非此即彼”的关系,在多数时候,印本文本同样是语意通顺的,而不是充满着讹误。在此基础上,宋人开始破除对立,承认印本文本的独立价值,进而尝试平等地对待真迹与印本。

楼钥《跋东坡〈纸帐〉诗》云:“《集》中‘纹’作‘文’,‘氎’作‘叠’,‘煖’作‘暖’,‘秖’作‘但’,皆可通。惟以‘鲸’为‘衾’,则非也。少陵有《太子张舍人遗织成褥段》诗有云:‘开缄风涛涌,中有掉尾鲸。’后又云:‘锦鲸卷还客,始觉心和平。’坡正用此事,而编集者未之考也。”③这五处歧异,只有一处,楼钥认为是编集者疏失导致的印本之误,遂根据墨迹更正④,其余四处,他认为“皆可通”。相较上文诸家对印本的怀疑与抨击,这无疑是一大进步。

不仅如此,楼钥还曾比勘苏轼《祭黄几道文》《墨妙亭记》两文墨迹与集本之异,虽然并未明确表达态度,不过他接下来在分析黄庭坚、张耒、张舜民诗作时说:“三公诗皆亲笔,集中犹不同如此,岂编集时尝改定耶?”⑤揣想他对苏轼作品的文本歧异,态度也大致相似。而揭示出“编集改定”这一环节,对于理解真迹与印本之异有着极其重要的意义。因为如此一来,就可以彻底打破“真迹”与“印本”的壁垒,而将歧异视为一个不断演变的过程。

同时期也有学者得出类似观点。袁文《瓮牖闲评》云:“苏东坡《壶中九华诗》板本首句云:‘我家岷峨最高峰。’然余家收得东坡亲书此诗石本,首句乃云:‘清溪电转失云峰。’此首句似不若板本之奇,疑后来经改也。”⑥这是从诗句优劣的角度出发,认为石刻文本不如印本奇逸,怀疑这是改定所致。

甚至一贯信从墨迹、石刻的施宿,在面对墨迹修辞明显不如印本之时,也不得不承认“改定”的存在。《注东坡先生诗》卷二十五《送杨孟容》注云:“墨迹刻石成都府治……墨迹‘子归治小国’作‘君归治小国’,‘后生多高才’作‘后生多才贤’,‘故人馀老庞’作‘至今馀老庞’,‘殷勤与问讯’作‘君归与问讯’,其不同如此。然墨迹字有重复,集本或后来改定,故存之不复易云。”⑦这是因为石刻文本中存在

---

① 《增补足本施顾注苏诗》卷三,第 29 叶 A、B。

② 洪迈:《容斋随笔·五笔》卷九《擒鬼章祝文》,第 933 页。

③ 楼钥:《攻媿集》卷七十三《跋东坡纸帐诗》,第 990 页。

④ 按:关于这一问题,沈钦韩还有不同意见。《苏诗查注补正》云:“《杜集·太子张舍人遗织成褥段》云:‘锦鲸卷还客,始觉心和平。’东坡改‘鲸’为‘衾’,取便观者耳。”(《苏轼诗集》卷三十一校记,第 1675 页)

⑤ 楼钥:《攻媿集》卷七十三《跋黄氏所藏东坡山谷二张帖》,第 988 页。

⑥ 袁文:《瓮牖闲评·佚文》,第 131 页。

⑦ 《增补足本施顾注苏诗》卷二十五,第 18 叶 A。按:此诗拓本今尚见于《西楼苏帖》。

宋人颇不认可的“复字”,所以施宿罕见地没有根据石刻更动印本。可惜大多数时候,“墨迹石刻可信”的先见都横亘在施宿胸中,导致他对“集本改定”这一环节视而不见,留下诸多遗憾。

思考最有深度、论述最为充分的则是周必大。他不仅承认印本文本的独立价值,而且强调印本文本有着墨迹、石刻无法取代的特殊意义。在《题汪逵季路所藏墨迹三轴》《跋汪季路所藏东坡作王中父哀词》《跋东坡桂酒颂》等多篇题跋中,他都充分利用墨迹、石刻与印本对校,或分析苏轼的改定过程,或探讨校勘的基本原则。兹以《跋汪逵所藏东坡字》为例稍作说明:

《梅花》二绝,元丰三年正月贬黄州道中所作。“昨夜东风吹石裂”,集本改为“一夜”。二月至黄。明年,定惠颙师为松竹下开啸轩,公诗云“喧喧更诋诮”,“更”字下注“平声”,而集本改作“相诋诮”。“嘻笑”之下自添一联云“嵇生既粗率,孙子亦未妙”,今集本改作“阮生已粗率,孙子亦未妙”。按《阮籍传》,籍遇孙登,与商略终古及栖神导气之术,登皆不应,籍长啸而退,至半岭,闻有声若鸾凤,响振岩谷,乃登长啸也。嵇康虽有“永啸长吟,颐神养寿”之句,特言志耳。其用“阮”对“孙”无疑。某每校前贤遗文,不敢专用手书及石刻,盖恐后来自改定也。①

此处涉及《梅花二首(其一)》《定惠院颙师为余竹下开啸轩》两诗的三处歧异。先看“一夜”与“昨夜”。“一夜东风吹石裂,半随飞雪度关山”,是写贬谪途中所见春日梅花飞散之景。“昨夜”只是泛指昨夜有风,而“一夜”则写出一整夜有风,状心绪之黯淡,境遇之恶劣,更为贴切。唐人诗,如高适“借问梅花何处落,风吹一夜满关山”②,卢仝“相思一夜梅花发”③,刘方平“新岁芳梅树,繁花四面同。春风吹渐落,一夜几枝空”④,均用“一夜”,正可相参。再看“更”“相”。“喧喧更诋诮”,平声之“更”是更相、相互之义,注“平声”是为了防人误读为去声更加、愈加之义。改作“相”字,虽然意义没有太大变化,但不会让人误读,亦较胜。至于“嵇生”“阮生”之别,墨迹以嵇康对孙登,印本以阮籍对孙登。周必大据《晋书·阮籍传》,认为墨迹用典有误。因为此轩既名“啸轩”,以“啸”闻名者自当属阮籍,而非嵇康。苏轼另有《阮籍啸台》诗,也说“阮生古狂达,遁世默无言。犹余胸中气,长啸独轩轩”⑤,可证“嵇生”有误,“阮生”应为后改。以上三处歧异,前两者周必大都是从文义优劣的角度判断印本为佳,第三处则从用典是非的角度,断定不能遵从墨迹,而这些差异在周必大看来,都是后来作者自己“改定”造成的。

周必大的这一观念还有更简洁的表述。《跋东坡〈代张文定公上书〉》云:

此稿比集本减数句,改数字,当以集为正。⑥

苏轼《代张方平谏用兵书》的稿本,今日仍有拓本传世,收在《澄清堂法帖》卷十一。取石本与集本对照,相异者共 45 处,大多属于一两字的微调,如“戍役之害”“害”改为“患”,“未尝不掩卷涕泣”“涕泣”改为“流涕”,“肝脑坠于白刃”“坠”改为“屠”等,但“其始也,薛向为横山之谋,韩绛效深入之计,师徒桡败,财用秏屈”一节,集本作“其始也,弼臣执国命者,无忧深思远之心。枢臣当国论者,无虑害持难之识。在台谏之职者,无献替纳忠之议。从微至著,遂成厉阶。既而薛向为横山之谋,韩绛效深入之计,陈升之、吕公弼等阴与之协力,师徒丧败,财用秏屈”⑦,增加九句,追述用兵始末更为详尽,凸显出当时群臣之不可信用,这应当是“稿本入集”时发生的变化,“以集为正”也最鲜明地体现了他的态度。

周必大作为南宋时期的名公巨卿,一方面有条件见到众多苏轼真迹,另一方面他也曾亲自参与到

① 周必大:《平园续稿》卷十《跋汪逵所藏东坡字》,《全宋文》第 231 册,第 29 页。
② 高适:《和王七玉门关听吹笛》,刘开扬笺注:《高适诗集编年笺注》,北京:中华书局 1981 年版,第 347 页。
③ 卢仝:《有所思》,郭茂倩编《乐府诗集》卷十七,北京:中华书局 1979 年版,第 255 页。
④ 刘方平:《梅花落》,《乐府诗集》卷二十四,第 352 页。
⑤ 苏轼撰,王文诰辑注:《苏轼诗集》卷二,中华书局 1986 年版,第 84 页。
⑥ 周必大:《省斋文稿》卷十八《跋东坡〈代张文定公上书〉》,《全宋文》第 230 册,第 317 页。
⑦ 苏轼:《苏轼文集》卷三十七《代张方平谏用兵书》,第 1050—1051 页。

《文苑英华》《欧阳文忠公集》的校勘活动中,对如何处理墨迹、石刻与印本的歧异有一种职业敏感①。不论是从反面提出“不敢专用手书及石刻”,还是从正面主张应“以集为正”,周必大都清醒地意识到“改定”“编集”这两个紧密相关的环节对文本形态可能造成的影响,强调以最后入集的文本作为标杆,因为它最有可能是作者最终改定的面貌。这些看法都不仅仅是针对某一篇或者几篇作品的具体校勘意见,而已将之提升到了整体性处理原则的高度,对解决墨迹石刻与印本的歧异问题有极为重要的意义。

总之,南宋时期以周必大为代表的学者清醒地认识到墨迹、石刻与印本的文本歧异,并非印本讹误那么简单,很多时候,其间歧异恰恰是由“编集时尝改定”,“集本或后来改定”,也就是作者本人修改造成的。而仔细剖判,“改定”实则包括两个层面。

一方面是修辞层面的润饰调整。宋人在探讨苏轼的创作过程时意识到,苏轼在创作时也并非一挥而就,他也会加以修改,甚至数改方成定本,所谓“不以一时笔快为定”②。而从修改的痕迹中也可以见出,“作者意图”并非是一个静态存在,而有动态变化。墨迹、石刻文本虽然真切又直接地呈现了作者意图,但它们反映的常常是作者的“初始意图”或“临时意图”,被一再怀疑与否定的印本反倒更有可能是作者的“最终意图”的体现。周必大认为应当根据“作者最终意图”,而非“初始意图”或“临时意图”确定文本。因此,应以印本为定本、正本,而将墨迹、石刻视为稿本、别本。正如四库馆臣所说:“(赵彦卫以‘栖’作‘飞’、‘得’作‘愿’为妄改古书之失),然二字之工拙,皆相去不远。前人著作,时有改定,何以定以真迹为断乎?”③如此一来,这些原本被视为讹误的异文也就有了新的价值。周必大题跋苏轼《祭范蜀公文稿》时说“学者因前辈著述而观其所改定,思过半矣”④,正是此意。

另一方面是体例层面的必要更定。墨迹、石刻与印本的预设读者有着重要区别。前者大多是交游中产生的,有着特定的阅读对象与写作语境。而文本一旦进入出版,面对的就是群体庞大的未知受众。因此,必须要对原先的某些措辞进行技术处理。《注东坡先生诗》卷二十二《书刘君射堂》题下注云:“集本云‘刘乙’。”⑤“刘君”之变为“刘乙”,显然是由私人交往时的称谓,成为公开展示时的称谓。其下自注也有相应更动。类似的例子还有《西楼苏帖·次韵答刘泾诗》“天公讳君钩物情,遣君未老华发生”,《东坡集》卷九作“天公怪汝钩物情,使汝未老华发生”⑥,“怪”“使”等动词的变化暂置不论,仅看从“君”到“汝”的口吻变化,前者似乎只是发生在“刘君”与“我”两人之间,而用“汝”则仿佛使读者也被纳入考量。浅见洋二提出:“私人领域是指由以作者为首、置身于作诗现场的当事人所构成之领域,所谓公共领域是指布满堪称他者即第三者的读者视线之领域。”⑦他将上述过程视为文本由私人领域向公共领域的转化,诚为有见。

除了称谓的调整,诗题的更动也尤为常见。周必大举出一例:“东坡以元祐六年秋到颍州,明年春赴维扬作此诗,题曰《西湖夜月泛舟》,今集序以《赵德麟饯饮湖上舟中对月》为题是也。”⑧墨迹之题甚简,而集本之题则进一步包括了人物、事件以及情境,这显然是作者本人的考量。岳珂《宝真斋法书赞》卷十二“苏文忠二诗帖”条也谈到一处墨迹石刻与印本的诗题歧异,问题尤为复杂:

> 右东坡先生《梅花二诗》真迹一卷。信笔而写故诗,是谓杂书,此帖皆杂书也。前一诗,先生集谓元丰四年正月

---

① 谷敏:《周必大文献学实践与成就研究》,中国人民大学 2007 年博士论文。

② 何薳:《春渚纪闻》卷七,第 102 页。

③ 永瑢:《钦定四库全书总目》卷一百九十八《东坡词》条,北京:中华书局 1997 年版,第 2781 页。

④ 周必大:《省斋文稿》卷十八《题汪逵季路所藏墨迹三轴》,曾枣庄等主编:《全宋文》第 230 册,第 324 页。

⑤ 《增补足本施顾注苏诗》卷二十二,第 18 叶 A。

⑥ 苏轼:《东坡集》卷九,第 9 叶 A。

⑦ 浅见洋二:《宋代文本生成论之形成——从欧阳修撰〈集古录跋尾〉到周必大编〈欧阳文忠公集〉》,《文本的密码》,第 309 页。

⑧ 周必大:《平园续稿》卷十一《跋冯轸所藏五帖·东坡颍州诗》,《全宋文》第 231 册,第 42 页。

二十日往岐亭,郡人潘、古、郭三人,送于女王城东禅庄院所作。而顾、施二氏注谓成都尝有墨迹刻本,题以正月二十一日出城到虎跑,盖在黄州北二十余里。是时先生尚在雪堂。予谓岂特一篇为然,使皆考同异、订是非,盖有不胜辨者矣,惟当取其意可也。①

所谓"顾、施二氏注"即《注东坡先生诗》,卷十八《正月二十日往岐亭,郡人潘古郭三人送余于女王城东禅庄院》注云:"此诗墨迹刻石成都府治。题云《正月二十一日出城至虎跑作》。虎跑在黄州北二十馀里。"②岳珂所指即此。这两处诗题,时间相差一天,地理位置不同,所述仿佛是两件事情。墨迹及《西楼苏帖》来源可靠,没有问题,而且考察当时苏轼的行迹,这一诗题也仍在情理之中。所以岳珂十分困惑,甚至发出了不可胜辨的感叹。但实际上他是没有明了墨迹石刻入集时的体例性更动。合理的解释是:石刻诗题记载的是作诗时间,集本诗题呈现的是诗歌所咏的事件时间,前一天三人送苏轼于女王城东禅庄院,第二天苏轼出城至虎跑,有感于昨日之事而作诗。集本最后作出更动,既是基于苏轼以诗存史的强烈意识,同时也是苏轼有意使此诗与之后所作形成序列,从而突出"正月二十日"作为其个人生命纪念日的特殊意义③。

不论是修辞,还是体例上的"改定",都最经常发生在"编集"之时。墨迹、石刻文本处于单篇独行的零散状态,而印本则将众多篇目汇聚一处,形成了完整的结构形态。墨迹、石刻与印本的差异,也绝不仅仅是一两字或一两句有别那么简单,而存在着根本性的不同。在单篇作品入集的过程中,作者有意识地拣选篇目、划一体例、删芟冗杂、润饰文辞,展开一次密集的修改与调整。这就使得入集以后的作品,比之集外状态的墨迹、石刻,形式更为规范统一,文本也更为精善可信。因此,宋人将文本的最终成立定在"印本",是一个最为合理的选择。西方校勘学家罗姆·麦根从文学生产的社会性角度出发,认为在手稿与第1版之间应当选择后者,因为后者才是"作者和出版机构分工、最终展示给公众的结果"④,这与宋人在墨迹、石刻与印本之间选择后者有一定相似性,可以作为参考。

不过与西方学者不同的是,宋人还进一步通过"改定"来判断印本之间的歧异,强调初印本也不能视为定本。苏轼《南园》诗云:"春畦雨过罗纨腻,夏垅风来饼饵香。"赵次公注:"旧《眉山集》一本云'桑畴''麦陇',今云'春畦''夏陇',言春则知其为桑,况下又有'罗纨腻'字,言夏则知其为麦,况下又有'饼饵香'字乎? 此必先生后来手自定诗集时易之耳。"⑤态度鲜明地指出存在歧异是由作者本人最终编集诗集时的修改造成的。这是把"单篇入集"的情况类推到"小集入全集"上⑥,可说是对"以集为正"原则的推广与扩大。

行文至此,可对"以集为正"的意涵作一总结:一、相对于墨迹、石刻而言,以印本为正。二、相对于别集、小集等印本而言,以全集型印本为正。三、"以集为正"不等于"以集为是","正"主要不是与"误"对,而是与"别"、与"副"相对。具体到苏轼作品上,就是以《东坡七集》这一全集型印本为正。这一原则也适用于整个集部作品文本的整理。

当然,"以集为正"并不意味着在一切问题上遵从印本,我们完全可以根据墨迹、石刻等在具体细节上订正印本讹误,但从原则上说,不宜轻据墨迹、石刻更动印本。更重要的是,墨迹、石刻不具备印本完整的结构形态,无法整体性地取代印本的地位。小集与全集的区别可以类推。因此,"以集为正"相当

---

① 岳珂:《宝真斋法书赞》卷十二,《丛书集成初编》本,北京:中华书局1985年版,第179页。
② 《增补足本施顾注苏诗》卷十八,第3册,第38叶A。
③ 朱刚:《"诗史"观念与苏轼的诗题》,《四川大学学报(哲学社会科学版)》2020年第1期,第159—168页。
④ 罗姆·麦根:《现代校勘学批判》,《西方校勘学论著选》,第339页。
⑤ 旧题王十朋:《增刊校正王状元集注分类东坡先生诗》卷十,《四部丛刊》景宋本,上海:商务印书馆1936年版,第9叶A。
⑥ 参见陈正宏:《从单刻到全集:被粉饰的才子文本——〈双柳轩诗文集〉〈袁枚全集〉校读札记》,《中山大学学报(社会科学版)》2008年第1期,第9—16页。

于选择以全集印本的文本作为中心,建立起一套坐标系。而印本内部自我调节机制的存在,又使得它并非铁板一块,相反,它以"一作"的方式可以容纳包括墨迹、石刻以及小集等初印本在内的各种文本歧异,形成一个看似封闭而实则开放的文本形态。这也使我们可以以此为基点,追溯文本的生成过程。

在今天看来,"以集为正"这一对墨迹、石刻与印本等差异甚大不同文献类型的认识具有划时代的意义。它标志着士人对印本的态度开始真正转变,他们从最初的恐慌、指责逐渐变为接受,并在此基础上认识到印本所具有的不可替代的价值。应当说,这既与南宋中期印本逐渐成为书籍的主要载体形式有关,也与周必大等人亲身从事刊刻活动及其校勘实践的深入密不可分。总之,宋人围绕苏轼作品文本歧异展开的探讨,不仅深化了对作者改定的认识以及编集对文本形态的影响,更从原则上解决了孰为定本的问题,堪称宋人文本研究的一大成就,值得特别表彰。

Printed Works as the Definite Edition: On Song Scholars' Cognition and Handling of the Textual Differences in Su Shi's Works

Yang Xi

(*School of Liberal Arts*, *Nanjing University*, *Nanjing* 210008, *China*)

Abstract: In the Song Dynasty, printed books began to spread rapidly, and the spread of handwritten copies (墨迹) and stone carving inscriptions (石刻) was more extensive. Under the background of the changes of material carriers, general moods, common practices, and views of appreciation, the issue of textual differences in literary texts received more and more attention. Su Shi's (苏轼) works drew a great amount of attention, especially from scholars, because his works were rich in textual forms, and varied in textual differences. In terms of the differences among the handwritten copies, stone carving inscriptions and printed copies (印本) of Su Shi's works, the Song scholars originally tended to counterpose the handwritten copies against the printed copies, mistakenly thinking that only the handwritten copies reflected the true features of his works while the printed copies presented the texts which were either changed by later scholars at random, or filled with errors. With the deepening of the collation practice, the Southern Song scholars took into consideration such two links as "revising" (改定) and "editing" (编集). They gradually realized that the textual differences were to great extent caused by the author's own revision when he edited his works. In contrast with the handwritten copies and the stone carving inscriptions of Su Shi's works, the printed copies could all the more display the author´s final intention in his writings. Therefore, those Southern Song scholars represented by Zhou Bida (周必大) put forward the documentary idea of "printed works as the definite edition" (以集为正), stressing that the printed copies of Su Shi´s complete works should be taken as the definite edition (定本), and the printed copies could not be changed by blindly following the handwritten copies or the stone carving inscriptions. The above understanding is still of very positive significance for us today to deal with the issues of textual differences in Su Shi´s works and even in all the literary texts.

Key words: textual difference; author's intention; printed works as the definite edition (以集为正); Su Shi (苏轼)

(责任编辑　管　琴)